

## Hankovszky Tamás

### Az inkarnáció mint esztétikai fogalom Pilinszky János írásaiban

In: *Tanítvány* 9 (2003)3/4. 183-205.

Pilinszky János művészetfilozófiai nézeteinek egyik legfontosabb tanúja, az 1970-ben keletkezett *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban* című konferencia-előadás a művészi alkotást többek közt inkarnációként, pontosabban a teremtett világ megszakadt inkarnációját továbbvivő folyamatként határozza meg: a művészet a képzelet „hozzájárulása, veritékes munkája a teremtés realitásának, inkarnációjának a beteljesítésére, helyreállítására.”<sup>1</sup> A világ inkarnációja Pilinszky szerint a bűnbeesésnek a képzeletre gyakorolt hatása miatt akadt el, csorbult meg, ezért a képzelet feladata, hogy újra engedelmessé és odaadóvá válva „hazataláljon” – vagyis vallási értelemben megtérjen –, és folytassa, bevégezze azt, ami félbemaradt. Amikor a képzelet ezt a „passzív teremtésnek” is mondott tevékenységét végzi, „teremtő képzelet” a neve. Mindezek alapján az inkarnáció a teremtés fogalmával tűnik szinonimnak.

Pilinszky azonban a „teremtéssel” szemben legtöbbször mégis előnyben részesíti a „megtestesülés”, az „inkarnáció” és a „beöltözés” szavakat. Ennek alighanem teológiai jellegű okai lehetnek. Egyrészt úgy gondolkozott a teremtés és az inkarnáció isteni aktusairól, mint amik fokozati különbséget jelentenek Isten és a világ kapcsolatában.<sup>2</sup> Másrészt a két fogalomhoz kötődő teológiai konnotációk is inkább kedveznek az „inkarnáció” terminus Pilinszky esztétikájába történő felvételének. A kereszténység ugyanis hagyományosan úgy értelmezi a *Bibliát*, hogy az a semmiből való teremtést tanítja. Ehhez az alapvető hitbeli meggyőződéshez képest másodlagos, hogy a teológus a spekuláció változékony céljainak megfelelően feltételez-e olyan előzetes terveket Istenben, amelyeknek a teremtés pusztán a kivitelezése volna, vagy éppen ellenkezőleg – mint a későközépkori nominalizmus teológiája tette – tagadja az ilyenek meglétét. Ezzel szemben az inkarnáció fogalma szinte automatikusan vonja maga után azokat a kérdést, hogy mi az a valóság, *ami* inkarnálódik, illetve mi az, *amibe*, amiben ez a valóság megtestesül.

Bár a kereszténység számára mindenkor fontos volt, hogy az inkarnáció *jelentősége* nem korlátozódik Jézus egyediségére, hanem minden ember, sőt valamiképpen az egész teremtett világ érintve van e megtestesülés által, az inkarnáció fogalma hagyományosan pusztán a krisztológián belül használatos. Ebben a kontextusban egy koherens elmélet szerveződik köréje.

---

<sup>1</sup> *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban*. In *Pilinszky János Összegyűjtött művei. Versek*. Szerk. Jelenits István. Budapest, Osiris-Századvég, 1995, (Továbbiakban: *Versek*) 78.

<sup>2</sup> „Isten megtestesülése közöttünk magának a teremtésnek is legmélyebb megnyilvánulása.” (*Advent*. In *Pilinszky János Összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II*. Szerk. Hafner Zoltán. Budapest, Századvég, 1993, (Továbbiakban: *TEC II.*) 77.); „De a teremtő szeretet nem lett volna teljes, ha Isten maga is nem vállalja megtestesülését. Creatio, Incarnatio, Passio: ugyanannak a feltétlen, ugyanannak a szent Szeretetnek a túláradása, »túlkapása«, amely »Krisztust végül is a keresztre emelte.«” (*Karácsonyi gondolatok*. In *TEC II.* 79.)

A preegzisztens Logoszra való hivatkozással könnyen megválaszolható az a kérdés, hogy mi az, ami az inkarnáció folyamán megtestesül, Jézus emberi természete felől pedig az is magyarázható, hogy mi az, ami a Logoszt befogadja. Ám ugyanezek a kérdések Pilinszky esztétikai gondolkodásának rekonstruálásakor súlyos problémává alakulnak, hiszen a költő tágabban értelmezi az inkarnáció fogalmát, mint a krisztológia. E kérdésekkel azonban már csak azért is szembe kell nézni, mert az a következetesség, amivel a „teremtéssel” szemben ehhez a terminushoz, illetve szinonimáihoz ragaszkodik, valószínűleg éppen azzal magyarázható, hogy – ellentétben a semmiből való teremtés gondolatával – a megtestesülés fogalmához szervesen kapcsolódik az a kérdés, hogy mi az a megtestesülést megelőző valóság, ami a megtestesüléskor egy másik létmódba kerül, és mi az, ami szintén átalakul korábbi valóságához képest, amikor magába fogadja a megtestesülőt.

Ezeknek az inkarnáció fogalmával az esztétikába is átkerülő kérdéseknek a megválaszolásában, illetve magának a terminusnak az értelmezésében az első támpont az lehet, hogy Pilinszky esztétikai fogalomként az „inkarnációt” nemhogy távolítani akarta volna eredeti krisztológiai kontextusától, hanem radikálisan abba ágyazta. A Szent István Társulat közgyűlésén olyan teológiai művelt értelmiségiek előtt, akiknek a hitigazságokhoz való viszonya meglehetősen konzervatív lehetett, *Egy lírikus naplójából* címmel tartott, majd a Vigiliában 1970-ben publikált előadásában a szó evangéliumi eredetét és értelmét hangsúlyozza, majd kijelenti: „*Et incarnatus est* – a mondat igazság szerint minden valódi műalkotás zárómondata lehetne.”<sup>3</sup> A latin szöveg az úgynevezett *Niceai-Konstantinápolyi Hitvallásból* származik.<sup>4</sup> (Innen való egyébként a *Harmadnapon* című Pilinszky-költemény utolsó sora is: *Et resurrexit tertia die*.) Az idézet forrásával az előadás minden hallgatója pontosan tisztában volt, hiszen a *Credo* népnyelvű változata éppen akkoriban kezdett csak meghonosodni a katolikus liturgiában. Pilinszky semmiképpen sem kockáztatott volna meg egy pusztán csak szellemesnek szánt szójátékot a művészetben megvalósuló inkarnációnak és az Ige megtestesülésének analógiájáról, ha nem éppen ez a kapcsolat fejezne ki valami lényegeset esztétikai nézeteiből.

## **A világ inkarnációja**

Hallgatósága számára persze már az is minden bizonnyal megütközést keltő, de legalábbis merészen újszerű volt, hogy a megtestesülés fogalmát nemcsak Jézus Krisztusra, hanem (egyik, ebben az alfejezetben tárgyalandó jelentésében) az emberre és az egész teremtett világra is

<sup>3</sup> *Egy lírikus naplójából*. In TEC II. 170.

<sup>4</sup> Henricus Denzinger: *Enchiridion Symbolorum. Definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*. Freiburg, Herder, <sup>21-23</sup>1937, 41.

alkalmazta, amikor azt állította, hogy a bűnbeeséssel „a teremtés, az ember inkarnálódása is megcsorbult, megtorpant.”<sup>5</sup> A korabeli teológiában ugyanis semmiféle támpont nem kínálkozott ennek a gondolatnak az értelmezésére. A lélekkel nem bíró teremtésben aligha különíthető el két olyan komponens, amelyekről elképzelhető volna, hogy az egyik a másikban megtestesülhet. Még az ember esetében is aggályos (és egyházilag elítélt) olyan önálló létezőnek tekinteni a lelket, amely magára ölthetné a testet. Schütz Antal dogmatikája a lelket az emberi test (arisztotelészi értelemben vett) formájaként határozta meg, tehát olyan lételvként, ami nélkül a test nem létezhet, és a keresztény hagyományra támaszkodva azt is cáfolta, hogy a lélek teremtése korábban történt volna, mint egyesülése a testtel.<sup>6</sup> Az emberi lelket tehát Pilinszky nem foghatta fel olyan preegzisztens valóságként, amely a testben inkarnálódhatna. Az inkarnáció fogalmának a krisztológiából a kozmológiába vagy akár csak az antropológiába történő átvitele eszerint a fogalom értelmét látszik veszélyeztetni.

Pilinszky mégis félreérthetetlenül a világ dolgainak és az embernek a bűnbeeséssel megzavart, ám tökéletesíthető inkarnációjáról beszél. Ennek előmozdításában segédkezik szerinte a művészet, amennyiben az engedelmes, tehát teremtő képzelet működik benne. Fontos hangsúlyozni, hogy megtestesülésen itt egy olyan folyamatot kell érteni, ami a köznapi értelemben vett „reális világában” mehet végbe (nem pedig az úgynevezett fiktív világában), még akkor is, ha a megtestesülésnek azok a lépései, amelyeket a bűn megakadályozott, a jelenlegi állapothoz képest esetleg nem is okoztak volna, illetve nem is okoznának már további *fizikai* változásokat. Amennyiben a művészet szolgálata révén az ember, a dolgok, vagyis a köznapi értelemben vett világ testesül meg tökéletesebben, úgy ennek az inkarnációnak az eredménye nem lehet a műalkotás, még akkor sem, ha a művészet – miközben a világ inkarnációján fáradozik – természetesen műalkotásokat is létrehoz. Későbbre kell halasztanunk annak a kérdésnek a megvizsgálását, hogy milyen viszony áll fenn a művész munkája nyomán teljesebben megtestesült világ, és az általa létrehozott alkotás között. Itt csak annyit kell rögzíteni, hogy 1970-es előadásaiban a költő nem kevesebbet állít, mint hogy a művész által megvalósítható inkarnáció a köznapi értelemben vett „realitást” teljesíti be, tehát a művésztől független és a művészi alkotást időben megelőző, azt hordozó létszférát.

Hogy az „inkarnáció” most bemutatandó jelentése világosan elkülönüljön a fogalom egy később tárgyalandó, másik értelmétől, érdemes az iménti gondolatot másképpen is megfogalmazni. Annak ellenére, hogy a művészi tevékenység által egy vadonatúj alkotás is létrejön, az inkarnáció mozzanata nem a műalkotás megteremtését jelenti. Az inkarnáció lényege

<sup>5</sup> Egy lírikus naplójából. In TEC II. 169.

<sup>6</sup> Vö.: Schütz Antal: *Dogmatika. A katolikus hitgazságok rendszere*. 1. kötet. Budapest, Szent István Társulat, [1922], 325-329., 337-340.

itt most nem egy új valóságélem létrehozása, hanem a régi valóságnak abban az eredeti teljességében való újraalkotása, amelyben a bűnbeesés előtt létezett vagy amelyben akkor létezne, ha még mindig paradicsomi állapot uralkodna a földön. Ennek értelmében nem gondolhatjuk, hogy a művészet feladata az volna, hogy úgy teljesítse be a valaha megszakadt inkarnációt, hogy műalkotások teremtésével olyan valóságdarabokat hoz létre, amelyek kipótolják a világban azt a hiányt, amelyet az inkarnáció megszakadása okozott. A művészet nem új dolgokkal gazdagítja a világot, hanem a világ már meglévő dolgait tökéletesíti. Ezért mondhatja Pilinszky: „Ennek az inkarnációnak a beteljesítése tökéletesen *szellemi természetű*, s akár az imádság vagy a szeretet, szabadon hatol be az idő legkülönbözőbb állomásaiba. Előszeretettel választja a múltat, s abból is a tragikusát, a jóvátehetetlent, a botrányt, a »megoldhatatlant«.”<sup>7</sup> Az inkarnációnak a világ fizikai szintjén már nem kell változtatnia, eszköze nem a gyakorlati, hanem a „minőségi cselekvés”<sup>8</sup> – ezért lehet a képzeletünkre bízva.

Ha a világ művészi tevékenységben megvalósuló inkarnációjával kapcsolatban feltesszük a magából a szóhasználatból természetesen adódó kérdést, hogy mi az, *ami* megtestesül, akkor úgy válaszolhatunk, hogy a világ igazi, csorbíthatatlan valósága inkarnálódik. Ennek a tételnek az értelmezéséhez segítségül hívhatjuk azt az elképzelést, miszerint Isten mindent egy általa elgondolt „tervrajz” szerint alkotott meg.<sup>9</sup> Ez a tervrajz rögzíti az egyes teremtmények lényegét, és megszabja a rendeltetésüket a teremtett világ egészében. A teremtés eseménye e modellben úgy is megragadható, mint a dolgok preegzisztens formájának, *lényegének* a „megtestesülése”. Amikor az ember nemet mondott Istenre, visszautasította a világban neki szánt helyet – valójában saját legigazabb lényegéhez lett hűtlen. Ezek után többé már nem az, aminek lennie kellene. Így aztán a bűn nélkül született és egészen a halálig engedelmes Jézus „nemcsak a megtestesült Isten, hanem Ádám óta az első tökéletesen megtestesült ember is közöttünk.”<sup>10</sup> A mi megtestesülésünkbe ugyanis a bűnbeesés óta „beszivárog a nihil, a semmi”.<sup>11</sup> Ez azt jelenti, hogy továbbra is „egzisztálunk”, de az „időben, térben, a testiesség és az anyagiasság kísértése közepette élő ember tulajdonképpen sohase valósul meg igazán koncentráltan. Szétszóródik a paradicsom utáni korszak földhözragadt talajtalanságában.”<sup>12</sup> A művészet „passzívan teremtő”, „co-creatív” szolgálata ezért abban áll, hogy a dolgokat megnyitja saját igazi lényegük számára, újra léttel telíti, „koncentrálja” őket. Ennek a feltétele pedig „a képzelet odaadása”, Istennek való

<sup>7</sup> A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In Versek 78-79.; Kiemelés: H. T.

<sup>8</sup> *Múltunk reménye*. In TEC II. 270.

<sup>9</sup> V.ö.: Ióannész Damaszkénosz: Harmadik beszéd a szentképek mellett, ellenzőik ellen. (ford. Kárpáty Csilla) In Redl Károly [Szerk.]: *Az égi és a földi szépről. Források a későantik és a középkori esztétika történetéhez*. Budapest, Gondolat, 1981, 192-198.; 196.; Aquinói Szent Tamás: *Summa Theologiae*. I, q.15, a.1

<sup>10</sup> *Egy lírikus naplójából*. In TEC II. 169.

<sup>11</sup> Uo.

<sup>12</sup> I. m. 171.

engedelmessége, hiszen a világ és benne az egyes létezők aktuális, „szétszóródott” állapota a Diabolosz<sup>13</sup> csábításának eredménye.

Ha igaz, hogy a művészet által az isteni „tervrajz”, vagyis a dolgok igazi lényege, valósága, a számukra meghatározott létteljesség inkarnálódik, akkor magától adódik a következtetés, hogy az, *amibe* ez a teljesség beletestesül, nem más, mint „világuk nihiltól föllazult” aktuális realitása, vagyis a dolgok és az ember bűnnel megjelölt állapota. Hiszen „a művészet a bűnbeeséssel megszakadt inkarnációs folyamat küzdelmes folytatására, korrekciójára, beteljesítésére tett kísérlet.”<sup>14</sup> A művészet csak befejez valamit, ami már megkezdődött. Amit inkarnál, annak abban kell megtestesülnie, amiből a bűn miatt teret nyert semmi kiszorította. Pilinszky tehát nem valami transzcendens valóságnak az egyes művészetek anyagában, a kőben, a festékben, a nyelvben való rögzítését tekinti inkarnációnak, hanem a „reális világnak” és tárgyainak a kővel, a festékkel és a nyelvvel való művészi munka eredményeképpen bekövetkező gazdagodását. „Egy igazi arckép mintha a megfestett arc isteni változata, Cézanne almái mintha a kerti almák isteni koncentrátumai, Van Gogh cipői mintha a művész valóságos bakancsainak beteljesítése volnának. Igen, nekem úgy tűnik, mintha a művészet a puszta egzisztálásból a beteljesülő realitásba, világunk nihiltól föllazult parcelláiról a megtestesülés bizonyosságába kalauzolna.”<sup>15</sup> Pilinszky szerint a festő nem a vászonra került festékmolekulákat emeli a puszta anyagi lét fölé, még csak nem is a festmény szemlélőjét vagy alkotóját „kalauzolja” a megtestesülés felé, hanem – akármilyen misztikusan hangozzék is – *a kerti almákat* és *a valóságos bakancsokat*.

A művész a világ dolgait megajándékozta azzal a teljességgel, amit korábban nélkülöztek. Nem anyagi mivoltukban szenvedtek hiányt, hanem a szellemi valóságuk volt csorba. Pilinszky ezt egy szójátékkal érzékelteti: „A tökéletes megtestesülés helyett azóta [a bűnbeesés óta] testiességre hajlunk, s a világ ránk eső anyagi súlyának vállalása helyett az anyagiasság tehermentesítő, légüres terébe menekszünk.”<sup>16</sup> A művészet hozzásegíti a dolgokat ahhoz, hogy Isten tevei szerinti valóságuknak megfelelően létezzenek, hogy hiánytalanul megfeleljenek a lényegüknek. Tulajdonképpen a korábban részben szétválasztott két „komponensük” (az anyagi és a szellemi, a reális és az ideális) tökéletes egységbe olvasztását végzi el. Ha a világban fellelhető dolgok korábbi állapota felől tekintjük ezt a folyamatot, akkor azt mondhatjuk, hogy ezek a dolgok a művészet által önmagukat transzcendálják saját lényegük irányában. Ha igazi lényegükből indulunk ki, akkor úgy látjuk, hogy az a rejtett valóság, amely a bűn miatt

<sup>13</sup> A διάβολος görög szó etimológiailag a διά (szóösszetételekben összevisszaságot, elválasztást jelentő) prepozícióra és a βάλω (dobni) ígére vezethető vissza. A „diabolosz” szó szerinti jelentése: ’szertehányó, össze vissza dobáló’.

<sup>14</sup> *Egy lírikus naplójából*. In TEC II. 169.

<sup>15</sup> I. m. 171.

<sup>16</sup> I. m. 169.

ténylegesen nem, csak potenciálisan volt a dolgok sajátja, a művészet által beöltözik a dolgokba. Ez utóbbi szempontból tekintve a folyamat jól megközelíthető az inkarnáció hagyományos krisztológiai fogalmával, amennyiben egy szellemi természetű, ráadásul isteni eredetű entitásnak egy anyaggal való egyesüléseként ragadható meg. Újabban kidolgozott, de ősi eredetű krisztológiai koncepciók azonban a másik irányból kiinduló megközelítéshez is szolgáltatnak analógiát. Létezik ugyanis az inkarnációnak olyan elmélete, amely a teremtmény Isten által előidézett öntranszcendenciájának tételére támaszkodik.<sup>17</sup>

A művészetnek mint inkarnációnak itt rekonstruálni kívánt elmélete természetesen aligha állná ki egy alapos *filozófiai* vagy *teológiai* bírálat próbáját. Hiszen például még egy szélsőséges univerzálé-realizmus szempontjából is nehezen értelmezhető az az elképzelés, hogy a dolgok a művészet szolgálatától függő kisebb vagy nagyobb mértékben részesüljenek saját lényegükből anélkül, hogy fizikai valójukban változás állna be. Ami pedig a teológiai aggályokat illeti, az inkarnáció krisztológiai fogalmának átvitele a művészet folyamataira a terminus eredeti jelentése miatt a blaszfémia határát súrolja. Hiszen a dolgokban megtestesülő isteni gondolat nem helyezhető egy szintre az emberré lett Istennel.

Túl ezen a teológiai ellenvetésen, érdemes kiemelni egy sokkal alapvetőbb, mondhatni strukturális eltérést is az inkarnáció krisztológiai és művészetelméleti koncepciója között. Az előbbi ugyanis két olyan valóság (az isteni és az emberi természet) egyesüléséről beszél, amelyek között szó szerint ég és föld a különbség. A Pilinszky által a művészetben felfedezni vélt inkarnáció viszont olyan valóságok között közvetít, amelyek eredendően és mindenestül összetartoznak. Egy tetszőleges dolog számára ugyanis semmi nem lehet közelebbi, mint saját lényege. A művész szerepét a „médiüm” fogalma segítségével megragadó Pilinszky-szövegek családjában olvasható egy naplóbejegyzés, amely nagyon plasztikusan érzékelteti, hogy a művészet nem tesz többet, mint hogy a világot önmagával ajándékozza meg. „A költő, a festő nem alkotó a szó isteni értelmében, csupán médium, közvetítő egy teljesebb jelenlétért. Közvetítő a világ és a világ között; tulajdon teste és tulajdon teste között. Aközött, amiről beszél és aközött, amit mond róla. [...] A művész közvetítése nélkül a világ sokkal kevésbé tudna önmagával érintkezni, önmagával társalogni. A teremtés sokkalta inkább néma és magára hagyatott maradna. A költő, aki egy fáról ír, nem egy fa és egy másik fa közt közvetít, hanem *ugyanaközött a fa között.*”<sup>18</sup> Pilinszky a nyelv teherbíró képességét tette próbára az iménti mondatban, hogy kifejezhesse intuícióját: a művészi közvetítés nem tesz hozzá semmit *újat* a „reális világhoz”, és nem is változtat rajta semmit. Ha a költő inkarnál, akkor azt inkarnálja, ami már van.

<sup>17</sup> Vö.: Megtestesülés szócikk. In Karl Rahner – Herbert Vorgrimler: *Teológiai kishoztár*. (ford. Endreffy Zoltán) Budapest, Szent István Társulat, 1980, 476-484. különösen 481-483.

<sup>18</sup> *Pilinszky János Összegyűjtött művei. Naplók, töredékek*. Szerk. Hafner Zoltán. Budapest, Osiris, 1995, (Továbbiakban: Naplók) 116.

## A műalkotás inkarnációja

Pilinszky tehát inkarnációnak nevezte a *világnak* a művészet által történő beteljesítését, amelyre azért van szükség, mert a dolgok és az emberek megtestesülése a bűnbeesés miatt megcsorbult. A szóhasználatát az indokolhatta, hogy a művész szolgálata által a létezők Istentől elgondolt lényege, isteni realitása testesül meg a „puszta exisztálás irreálitásával redukált”<sup>19</sup> világban. Az inkarnáció fogalma azonban egy ettől első látásra különböző értelemmel is rendelkezik a költő művészetelméleti esszéiben.

Amikor azt olvassuk, hogy az „*Et incarnatus est*” mondat „minden remekmű zárómondata, hitelesítő pecsétje lehetne”<sup>20</sup>, a nyelvi forma eldöntetlenül hagyja, hogy mi vagy ki az, ami megtestesült. Nem lehetetlen – és a fogalom imént bemutatott első jelentése éppen ezt sugallja –, hogy a valóságnak az a darabja „*incarnatus est*”, amelyikkel a műalkotás így vagy úgy (például tematikusan) kapcsolatban áll, mondjuk, a kerti almák. Elképzelhető azonban az is, hogy Pilinszky egyszerűen arra gondol, maga a műalkotás az, ami megteremtődött, megtestesült.<sup>21</sup> Ha ez a feltételezés igazolható, akkor az „inkarnáció” terminus az előzőtől függetlennek látszó második értelmében azt a folyamatot jelenti, amelynek az eredménye a műalkotás, tehát egy olyan *új* létező, amiről – bár építőelemei révén és dologiságában a „reális világhoz” tartozik – hajlamosak vagyunk úgy ítélni, hogy egy „ideális” vagy „fiktív” világnak is része, és mint ilyen különbözik attól a köznapi valóságtól, amelyet a szó első értelmében vett inkarnáció teljesíthet be.

Az első érv amellet, hogy magát a műalkotást kell a megtestesülés eredményének tartani, ott rejti az *Egy lírikus naplójából* című előadásban, alig néhány bekezdéssel az ebben is szereplő, már idézett latin mondat után. Elméleti fejtegetéseit kiegészítve és magyarázva Pilinszky „a költői gyakorlat folyamatáról” vall, és kijelenti, hogy a művek befejezése nem a művész erőfeszítésének a gyümölcse, hanem – éppúgy, mint a versírás első lépései – tökéletesen ingyenes. Ezután, mintegy elébe menve a lehetséges ellenvetéseknek, hozzáfűzi: „Föltéve persze, hogy a vers nem artistikus vagy tudós műfordítás, hanem – hadd ismétljem meg – inkarnáció, megtestesülése valaminek, ami idáig ilyen evidenciával, ilyen erővel és zavartalan békességben, s ami ezzel egyenlő, ilyen szellemi fokon, legalábbis emberi tudatunk szférájában, tulajdonképpen

<sup>19</sup> A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In Versek 78.

<sup>20</sup> Uo.

<sup>21</sup> A latin mondat eredeti kontextusa, a *Credo* alapján harmadik lehetőségként akár a Logoszra is gondolhatnánk mint megtestesülőre – ekkor az igazi műalkotást az tüntetné ki, hogy valamilyen értelemben az ő megtestesüléséhez méltó. Ezt a lehetőséget mindazonáltal tanácsos figyelmen kívül hagyni. Egyrészt, mert semmi nem támasztja alá Pilinszky írásaiban azt a gondolatot, hogy a művészet a legkisebb mértékben is hozzájárulhatna az Ige

nem létezett.”<sup>22</sup> Megítélésem szerint ennek a nyilatkozatnak a kulcsa a vers mibenlétét leíró, a „műfordítással” szembeállított „megtestesülése valaminek” kifejezés. Pilinszky a versről, nem pedig a világ valamely létezőjéről, például a „kerti almákról” vagy a „valóságos bakancsról” állítja, hogy megtestesült.

Ugyanezt valószínűsíti az az itt csak jelzésszerűen tárgyalható kontextus is, amelybe az inkarnáció témája a két 1970-es előadásában beleágyazódik. Pilinszky mindkétyszer a színház (általánosabban pedig a művészet) jelenlétvesztéséről panaszkodik. Úgy érzi, a színpadon többé nem történik meg az a dráma, amit a mimikri színház a hasonlóság illúziójának minden eszközével meg kíván jeleníteni. Bár a színházon kívüli világ utánzása alkalmas anyagot bocsátana rendelkezésre, nincs ami ezt átlelkesítse, élővé tegye, és „az egész látványt a színpadra szegezze, a *megtörtént és bevégeztetett* hajdani – s egyedül drámai – erejével.”<sup>23</sup> Az abszurd színház esetében látszólag éppen ellenkező, valójában ugyanez a probléma. Itt megvan ugyan a szükséges erő, drámaiság, de hiányzik az a matéria, amiben megnyilvánulhatna, amit maga köré szervezhetne. Ahhoz, hogy a dráma igazán megtörténhessen, jelen lehessen a színpadon, egymásra kellene találnia annak a két komponensnek, ami e kétféle színjátszásnak külön-külön a sajátja. Pilinszky hasonlatával élve az abszurd színházban fellelhető állítmánynak magára kellene vennie a mimikri színház jelzőit, főneveit, attribútumait, illetve (a másik oldalról nézve) ez utóbbiaknak magukba kellene fogadniuk az előbbit. Ha ez megtörténne, valóban ki lehetne mondani: et incarnatus est. Ez pedig azt jelentené: létrejött egy igazi műalkotás.

Végül érdemes egy harmadik érvet is számba venni, ami amellet szól, hogy Pilinszky inkarnáción a műalkotás születését (is) értette. Biztonsággal állítható, hogy ez a felfogás van jelen *A művészi szép* titkait tárgyaló esszében, amely az 1970-es előadások mellett az „inkarnáció” terminus értelmezésében legfontosabbnak tűnik (és a költő esztétikájának más vonatkozásaiban is megkerülhetetlen). Ezt a szöveget olvasva még arra a kérdésre is megkísérelhetünk válaszolni, hogy mi az, *ami* az így értett inkarnációban megtestesül, és mi az, *amibe* beletestesül. A művészi gyakorlatról szólva Pilinszky így ír: A „mindenség modelljét egyedül omlatag anyagból, didergő limlomokból lehet »fölrakni«, hogy az meg is maradjon, súlyokból és megannyi esendőségéből. Az »isteni szépség« egyedül ezen az áron inkarnálódhat, ölthet testet. Hogy magára veszi minden terhünket, didergésünket. [...] A legtündöklőbb elgondolás sorsa is megformálásakor, anyagában dől el, ahogy egy szerelemé az ölelésben. A művészet: inkarnáció. Minél szellemibb, annál »tapinthatóbb«. És fordítva: minél »tapinthatóbb«, annál bensőségesebb, annál szellemibb.”<sup>24</sup> Az

---

megtestesüléséhez, másrészt éppen a keresztény hit szellemének mondana ellent, hogy ezt a megtestesülését bármilyen értelemben is befejezetlennek, kiegészítendőnek tartjuk.

<sup>22</sup> *Egy lírikus naplójából*. In TEC II. 170.

<sup>23</sup> I. m. 168.

<sup>24</sup> *A művészi szép*. In TEC II. 259.



idézet azt sugallja, hogy a művészi inkarnációval kapcsolatos „mi?” és „miben?” kérdések alapvetően a tartalom-forma, az eszme-anyag dualitás segítségével közelíthetők meg. A műalkotás ezek szerint érzékletessé tett gondolatként, szellemi tartalomként határozható meg. Az pedig, hogy az eszmei komponens az „isteni szépséggel” hozható kapcsolatba, egyfajta magyarázatot nyújt arra is, miért nevezte *inkarnációnak* Pilinszky a mű megalkotásának folyamatát is. Ha ugyanis a krisztológia ezzel a fogalommal azt a hitet fejezi ki, hogy Isten megtestesült, úgy az esztétika is joggal használja ezt a szót, amikor amellet kíván hitet tenni, hogy a művészi tevékenység által olyasvalami testesül észéki közegbe, ami isteni eredettel bír. E modell szerint a műalkotás anyagi komponense olyan tartalmat fogad be, amely egy gyökeresen új, mert korábbi valóságától mindenestül eltérő lényegi szerkezettel bíró dolgot hoz létre belőle. Az így létrejövő műalkotás egyike a valóságos világ „tapintható” dolgainak, de különbözik is azoktól, ahogyan Krisztus is, bár valóságos ember volt, istensége révén mégis minden embertől különbözött.

Anélkül, hogy további támpontokat sorolnék a tétel alátámasztásához, az eddigiek alapján is kijelenthető, hogy Pilinszky inkarnációnak gondolta azt a folyamatot is, amelyben egy gondolat tetet őlt az egyes művészetek speciális anyagaiban, és így olyan valóság keletkezik, amely minden addig létezett valósághoz képest *újnak* mutatkozik.

### **A kétféle inkarnáció kapcsolata**

Az eddigi elemzések azt mutatták, hogy Pilinszky egyazon terminust két különböző értelemben is használt, ráadásul nemcsak időben egymástól távol keletkezett szövegeiben, hanem a Szent István Társulat előtt tartott előadásában, sőt *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban* című nagy igényű esztétikai összegzésében is. Ezek után joggal vetődik fel a kérdés, hogy mi a viszony a kétféle inkarnáció között. Annyiban mindenképpen hasonlítanak egymásra, hogy mindkettő valami szellemi, sőt isteni valóságnak a „reális világ” valamely létezőjével való egyesítését jelenti. Úgy tűnik, éppen ez a körülmény teszi mindegyiket inkarnációvá. Ám míg az egyik esetben a világ egy autonóm, eredeti formáját láthatólag szilárdan megtartó tárgya az, ami befogadja az istenit, a másikban a műalkotás anyagául szolgáló, a művész által megformált kő, fa vagy festékék teszi ezt. Úgy tűnik, éppen a megtestesülés eseményének „testi” komponense különbözteti meg egymástól a kétfajta inkarnációt, és pusztán azért kell két értelmét is megkülönböztetni a terminusnak, mert – úgy tűnik – valami más az, ami az egyik, illetve a másik esetben magába fogadja az isteni komponenst.

Alig hihető, hogy Pilinszky figyelmét elkerülte volna az „inkarnáció” kifejezés használatának ez a polaritása. A terminusra épülő legfontosabb szövegek ugyanis nem a heti

megjelenés sürgetésében írt *Új Ember*-publicisztika részeként születtek, ráadásul a fogalomnak és a vele kifejezett problematikának hosszú időn át foglalkoztatnia kellett a költőt. Már 1970 áprilisában megjelent a *Vigiliában* a Szent István Társulat előtt vélhetőleg még korábban elmondott beszéde. A megtestesüléssel kapcsolatos gondolatok innen gyakorlatilag változtatás nélkül kerültek át az ugyanezen év augusztusa folyamán keletkezett<sup>25</sup> *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban* című, eredetileg francia nyelvű, majd magyarra fordított esszébe, amelyet a költő később minden gyűjteményes verseskötetébe felvett, amelynek gondolataival tehát mindvégig azonosult. Levelezéséből tudjuk, hogy még a szöveg egész kötetébe való kibővítését is tervezte.<sup>26</sup> Bár ez nem valósult meg, 1976-ban *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című „tanulmánykötetében” is visszatért a témára.<sup>27</sup> A megtestesülésnek mint esztétikai fogalomnak ez a története valószínűvé teszi, hogy Pilinszky egységben látta azt, amit a megelőző fejezetekben első közelítésben két egymástól különböző inkarnációként rekonstruáltam. Fel kell ugyanis tételeznünk, hogy Pilinszky művészetfilozófiai gondolkodása egységes látásmódra támaszkodik, és egy nagymértékben koherens rendszert alkot, még ha ezt a rendszert a költő nem is fejtette ki. Ha tehát nem akarunk Pilinszkynek iskolás logikai hibákat tulajdonítani, akkor abból kell kiindulnunk, hogy létezik egy olyan nézőpont, amelyből szemlélve a két inkarnáció egybeesik, és legfeljebb ugyanannak a valóságnak más-más aspektusát jeleníti meg. Addig nem gondolhatjuk, hogy megértettük az inkarnáció esztétikai fogalmát, míg nem találunk olyan értelmezési keretet, amely nem idegen Pilinszkytól, és alkalmas arra, hogy a fogalom kétféle jelentését egybekapcsolja.

Az első, amire érdemes felfigyelni a művészi inkarnáció egységes elméletének rekonstruálásakor, hogy a világ bűnbeeséssel megszakadt inkarnációjának művészet általi beteljesítése mindig egy műalkotás létrehozásával párhuzamosan történik. Miközben a világ dolgai teljesebben inkarnálódnak a szó elsőnek tárgyalt értelmében, aközben a szó második jelentésének megfelelő inkarnáció is végbemegy. Ha nem így volna, akkor a bűn terhét viselő világ korrekciója, beteljesítése nem *művészi* tevékenység volna. Ugyanakkor Pilinszky nyilatkozatai, amelyek azonosítják a művészetet a teremtés beteljesítésével – nem pedig csak esetlegesen kapcsolják össze a kettőt –, lehetetlenné teszik, hogy olyan igazán művészi inkarnációról beszéljünk a szó második értelmében, amely nem valósít meg inkarnációt a szó első értelmében is. Még csak azt sem lehet mondani, hogy valamelyik a másik eszköze lenne (például egy festő azon az áron lenne hatékony a reális világban, hogy tevékeny a művészet ideális szférájában is), hiszen a kétféle tevékenység *kölcsönösen* feltételezi egymást. A mindeddig

<sup>25</sup> Vö.: *Pilinszky János Összegyűjtött levelei*. Szerk. Hafner Zoltán. Budapest, Osiris, 1997, 261., 265., 266.

<sup>26</sup> Vö.: I. m. 269.

<sup>27</sup> Vö.: *Pilinszky János Összegyűjtött művei. Széppróza*. Szerk. Hafner Zoltán. Budapest, Osiris, 1993, 169.

egymástól függetlenül tárgyalt kétféle inkarnáció tehát nemcsak a megtestesülő valóság természetét illetően hasonlít egymásra, hanem egymástól elválaszthatatlanul, szinkrónban is zajlanak. Az egyetlen tényező, amiben különbözhetnek, csak az a „test” lehet, amelybe a megtestesülő „beöltözik”. Például Van Gogh valóságos bakancsai időben, térben és anyagszerkezetükben<sup>28</sup> is különböznek attól a festéktől, amiből a művész az őket ábrázoló képet megalkotta.

Pilinszky azonban azon a véleményen van, hogy azért teljesülnek be, testesülnek meg tökéletesebben a bakancsok, a kerti almák vagy a művészet egyéb „reális” tárgyai, mert közben a festékekkel, a kövel vagy a művészet más nyersanyagaival is történik valami; és csak akkor válik a festékből valódi műalkotás, ha a reális világban is inkarnáció történik. A kétféle inkarnáció különemű anyaga tehát a lehető legszorosabban egymáshoz van rendelve; a két anyag sorsa kölcsönösen egymástól függ. (Ha nem így gondolnánk, akkor az a még paradoxabb tétel maradna csak, hogy amikor Cézanne almákat festett, talán Van Gogh cipőit inkarnálta.) Kérdés azonban, hogy mit köszönhetnek a *kerti almák* a vászonra kerülő *festéknek*. A pusztán hasonlóságon túl milyen kapcsolat képzelhető el a kép és a kép modellje között? Ha ezekre a kérdésekre létezik válasz, akkor annak nyilvánvalóan nem fizikai összefüggéseket kell feltárnia, és nem is az inkarnációk anyagi komponenseinek anyagosságára fog koncentrálni, hiszen ezen a síkon aligha létezik komolyan állítható kapcsolat.

Pilinszky állandóan visszatérő Rilke-parafrázisének szóhasználatával ezt az előzetes megállapítást így is megfogalmazhatjuk: nem a tények, hanem a valóság világában áll fenn összefüggés a két inkarnáció között, illetve ezek anyagai között. Ezzel a megjegyzéssel nem hagyjuk magunk mögött a racionálisan tárgyalható témák szféráját, hogy a problémát a beavatatlanok számára támpontok nélküli misztikum vagy akár csak az alig-alig ellenőrizhető intuíció világába helyezzük át, és így gyakorlatilag tetszőleges választ adhassunk rá. Pilinszky ugyanis megnevezi azt a nagy tradícióval rendelkező és a kívülálló számára is jól átlátható vonatkoztatási rendszert, amelyen belül művészetértelmezése elhelyezkedik, és amelyből ennek értelmében rekonstruálni is kell. Ezen az összefüggésrendszeren belül mód van a további racionális érvelésre,<sup>29</sup> még ha a művészi inkarnáció valóságosságának és mibenlétének megdönthetetlen bizonyítása természetesen nem is lehetséges.

<sup>28</sup> Amikor az első értelemben vett inkarnáció anyagáról beszélek, akkor az „anyag” szót tágabban értem, mint a köznapi nyelvhasználat. Minden a megtestesülés anyaga lehet, ami képes a beteljesítésre irányuló művészi tevékenység tárgya lenni. A konkrét példánál maradva: Van Gogh bakancsa esetében az inkarnáció anyaga nem a bőr, a talp, a fűző rostjai, hanem maga a bakancs, hiszen a művészet ezt teljesíti be. Ennek megítéléséhez, hogy eközben mi történik a *bakancs anyagával* (tehát a bőrrel és a fűzővel), Pilinszky szövegeiben nem találni támpontokat.

<sup>29</sup> Racionálisnak, sőt objektívnek nevezem azt az érvelést, amely bevallja premisszáit és azokból logikusan következtet tovább.

A Szent István Társulat előtt tartott előadás újra és újra emlékeztet arra az értelmezési keretre, amelyben az inkarnáció problematikáját meg kell közelíteni: „Miről is szeretnék hát beszélni? Sietősen kimondva: a katolikus, pontosabban a vallásos irodalom néhány kérdéséről”<sup>30</sup> – kezdi mondandóját a költő, később pedig (hogyan is említsek) egy rövid kitérő után ezekkel a szavakkal folytatja: „De minket az a vitathatatlan, eleve vallásos elem érdekelt most, ami nélkül semmiféle művészet nincsen, s ezért szeretném mindenképp a művészetnek azt a szerepét hangsúlyozni, ami belőle nélkülözhetetlen, s amire egyetlen s legtalálhatóbb szavunk, minden bizonnyal nem véletlenül, az evangéliumból kölcsönzött megtestesülés.”<sup>31</sup> A „*teremtő képzelet*” sorsa korunkban ha lehet, még radikálisabban fogalmaz: „Amint azt szóhasználatom máris elárulja, számomra a művészet alapvetően vallásos eredetű, s talán innen, hogy minden kifejezetten vallásos művet – remekművet is – bizonyos értelemben parafrázisnak érzek. (Közelebbről: ha egyszer minden művészet valóban vallásos gyökerű, vallásos művészet igazában nem is létezik, s legfőképp vallásos irodalom nem, a szent szövegek közelségében.)”<sup>32</sup> A következő mondat pedig az egész előadás alapkérdését rögzíti: „De mi az akkor, ami a művészetnek kikerülhetetlenül vallásos természete, sajátja?”

Az az értelmezési keret tehát, amelyben a művészetelmélet alapkérdései Pilinszky szerint megválaszolhatók, a vallásos, közelebbről pedig a (katolikus) keresztény valóságsszemlélet. Ennek bázisán nemcsak az látható be, hogy az eddig különbözőnek vélt kétféle inkarnáció valójában egy, hanem az is, ami ennek a tételnek részben következménye, részben igazságának záloga, nevezetesen hogy a festményen szereplő tárgy *ugyanaz*, mint a modellje. A következőkben Mircea Eliade vallásfenomenológiáját fogom felhasználni arra, hogy bemutassam, hogyan lehet elgondolni ezt a paradoxnak tűnő állítást. Feltételezve, hogy Pilinszky a művészetelméleti inkarnáció-fogalmat a korábban jelzet kettősségektől, ellentmondásoktól mentesen gondolta el, és tudva, hogy a művészet vallásos koncepcióján belül értelmezte azt – az itt következő megfontolások alkalmasnak látszanak arra, hogy Pilinszky esztétikai kulcsfogalmának plauzibilis interpretációjaként legyenek elfogadhatók.

Eliade híres könyve, *A szent és a profán* alapján jól értelmezhető Pilinszky vallásának néhány jelensége, köztük az is, hogy a katolikus egyház Jézus keresztjével azonosnak ismeri el a húsvétkor az „Íme a szent keresztfa, rajta függött valaha a világnak váltsága” szavak kíséretében felmutatott keresztet – még akkor is, ha materiális mivoltát tekintve nyilvánvalóan különbözik attól, amely a Golgotán állt. Ennek az azonosságnak nem a két kereszt hasonlósága a záloga, hanem az ünnep ontológiája.<sup>33</sup> Amikor az egyház húsvétkor vagy bármely szentmisében újra átéli

<sup>30</sup> *Egy lírikus naplójából*. In TEC II. 167.

<sup>31</sup> I. m. 170.

<sup>32</sup> *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban*. In Versek 78.

<sup>33</sup> Vö.: Mircea Eliade: *A szent és a profán. A vallási lényegről*. (ford. Berényi Gábor) Budapest, Európa, 1987, 77-87.

Jézus hajdani húsvétját, akkor minden tárgy, sőt minden ember átlényegül, aki csak részt vesz ebben az ismétlésben. A hívők nagypénteken szomorkodnak, hiszen ők nem mások, mint Jézus *hajdani* követői, akik nem tudhatják, hogy harmadnapra fel fog támadni. Maga a szentmise is „lényegében a keresztáldozatnak egy áttetszőbb, szeráfíbb közegben való megismétlése.”<sup>34</sup> Ezek a példák mutatják, hogy a „vallásos közeg”, a „hit közege” – ahogyan Pilinszky nevezi – olyan átlényegüléseket eredményez, amelyek a világ hétköznapi, profán rendje felől nézve képtelenségnek látszanak, olyan dolgokat tesz azonossá egymással, amelyek a „józan ész” szerint térben és időben egymás számára elérhetetlenek.

Eliade vallástörténeti kutatásai szerint azonban ezek az átváltozások mindig az ismétléssel, a szent (tehát az istenség által végrehajtott) cselekvések ismétlésével függenek össze. Ennek megfelelően ahhoz, hogy a művészet vallásos felfogására támaszkodó Pilinszky János-i esztétika a vallástörténész által feltárt jelenségek felől értelmezhetővé váljék, nem elég a művészet és a vallás összefüggéseire általánosságban hivatkozni, hanem az is szükséges, hogy kimutatható legyen a művészi munka ismétléskaraktere. Első látásra viszont a művészet inkább írható le az új alkotások létrehozásaként, mint bármiféle ismétlésként Pilinszky azonban elhatárolódik ettől a látszattól: „Művészi teremtés a szó szoros értelmében nincsen. De az engedelmes képzelet érintkezésbe léphet azzal az abszolút szabadsággal, szeretettel, jelenléttel és otthonossággal, amivel Isten a világot választotta.”<sup>35</sup> Máshol ezt az érintkezésbe lépést Pilinszky „co-kreativitásnak”<sup>36</sup> hívja. A művész együtt teremt Istennel. Ám nem új dolgokat hoznak közösen létre, hanem a művész úgy kapcsolódik be a teremtésbe, hogy azt igazítja ki (természetesen nem Isten segítségével nélkül), ami valaha már létrejött. Hasonlóan ahhoz, hogy a primitív vallások újévi szertartásainak, a keresztelésnek vagy a rituális mosakodásoknak is a rossz és a baj miatt elhasználódott, megcsorbult világot, illetve embert kell helyreállítaniuk<sup>37</sup>, a képzelet és a művészet jelenbeli feladata is csak a bűnbeeséssel állt elő:<sup>38</sup> „*azóta* a művészet a *képzelet morálja*, hozzájárulása, veritékes munkája a teremtés realitásának, inkarnációjának a beteljesítésére, helyreállítására. »Et incarnatus est« – *azóta* minden remekmű zárómondata,

<sup>34</sup> *Szagrális csendélet*. In *Pilinszky János Összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek I.* Szerk. Hafner Zoltán. Budapest, Századvég, 1993, (Továbbiakban: TEC I.) 239.

<sup>35</sup> *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban*. In *Versek* 78.

<sup>36</sup> *Egy lírikus naplójából*. In *TEC II.* 170.

<sup>37</sup> „Mint a kozmogónia újbóli megjelenítése, az újév az *időnek a kezdetektől való* megjelenítését jelenti, tehát az ősi, a »tisztá« idő visszaállítását, amilyen az a teremtés pillanatában volt. Ezért folyamodnak újévkor »megtisztulási« rítusokhoz, a bűnök, a démonok vagy a bűnbak elűzéséhez. [...] A rituális megtisztulások értelme ezért az egyén és az egész közösség bűneinek és hibáink *elégítése*, eltörlése – és nem pusztán »megtisztulásról« van benne szó.” (Eliade: *A szent és a profán*. 70.)

<sup>38</sup> Hasonlóan látja a Pilinszkyvel sok szempontból szinoptikus Edwards: „Kezdetünk [ti. az íróké, illetve tevékenységüké] az ember bűnbeesésében búvuk meg, legyen bár az történelmi esemény, vagy csupán embervoltunk egyszerű evidenciája. Számunkra a lángoló kardú kerubok találták föl a művészetet.” (Michael Edwards: *A keresztény poétika*. (ford. Majorossy Imre Gábor és Martonffy Marcell) In *Uő.: De Poetica Christiana*. (Hermeneutikai füzetek 14.) Budapest, Hermeneutikai Kutatóközpont, 1997, 10-28.; 14.

hitelesítő pecsétje lehetne.”<sup>39</sup> Pilinszky kétszeri kurziválással hangsúlyozza, hogy nem arról van szó, hogy a művészetnek segítenie kellene Istent a teremtésnek az idők kezdetén történt létrehozásában, hanem csak arról, hogy miután a már teljesen megtestesült Ádám<sup>40</sup> elbukott, *újra* kell teremteni, inkarnálni a világot. A keresztény felfogásban Istennel nem állhat szemben olyan hatalom, ami meggátolhatta volna őt abban, hogy létrehozza azt, amit elhatározott. Az emberi szabadság is csak arra képes, hogy a már létrejöttet bizonyos vonatkozásaiban megváltoztassa: a bűn a testbeni létezést testiességgé, az anyagi világ gondozását (Ter 1,28) anyagiassággá változtatja, míg az engedelmisség „a világ súlyának mindig teremtő vállalásával”<sup>41</sup> kiúzi a nihilt a világból.

Amikor tehát a művész részt vesz a teremtésben, akkor pusztán *újra*teremti, helyreállítja a világot. „Az elveszett megtestesülésnek [...] méterről méterre való visszahódítása”<sup>42</sup> azonban nemcsak azért ismétlés, mert amit a bűn kiüresített, az most újra tartalmat nyer, hanem azért is, mert ugyanazt a tartalmat nyeri vissza, amit a bűnbeesés előtt is birtokolt. A művész által készített arckép „a megfestett arc isteni változata”. A műben a teremtmény igazi lényege van jelen, mert a nagy művész saját művészetének anyagában úgy inkarnál egy embert, ahogyan Isten őt elgondolta. Nem „megfogalmazom a világot, hanem valamiféleképpen megismétlem a keletkezést”<sup>43</sup> – vallja Pilinszky. Ehhez a munkához egyfelől isteni kegyelemre, másrészt olyan diszponáltságra (alázatra, figyelemre, engedelmisségre stb.) van szüksége, amely képessé teszi őt e kegyelem befogadására. Ám amennyiben ez a két feltétel teljesül, a művész valóban „co-kreatív”. Részt vesz Isten teremtésében, megismétel egy szent cselekményt. Ahogyan maga az idők kezdetén történt teremtés nem tartozott a világon *belüli* események közé,<sup>44</sup> ugyanúgy a művészi teremtés is transzcendens, és amennyiben transzcendens, annyiban nincsen a világ törvényei alá vetve, hanem kegyelemszerű – és csodálatos.

Amikor a művész a világ alkalmas anyagaiból megformál egy műalkotást, bizonyos értelemben egy vadonatúj létező jön létre. Ez a tárgy azonban csak *dologisága szerint*, a benne elrendezett nyersanyag állapotát tekintve *új*. Valójában (tehát *mint műalkotás*) egy korábban már létezett, sőt talán továbbra is létező valóság *újból*i, tökéletesebb megtestesülése. Mindez azonban nem jelenti a valóság megkettőződését, sem mimézisszerűen, sem abban a naiv értelmében, hogy amit mindeddig Van Gogh valóságos vagy „reális” bakancsának neveztem, abból a művészet kettőt csinálna. Amikor húsvétkor szerte a világon számtalan példányban felmutatják Jézus

<sup>39</sup> A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In Versek 78.

<sup>40</sup> Vö.: Egy lírikus naplójából. In TEC II. 169.

<sup>41</sup> A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In Versek 79.

<sup>42</sup> Egy lírikus naplójából. In TEC II. 171.

<sup>43</sup> Pilinszky János Összegyűjtött művei. Beszélgetések. Szerk. Hafner Zoltán. Budapest, Századvég, 1994, (Továbbiakban: Beszélgetések) 172.

keresztjét, *azt a keresztet, ami a Golgotán állt*, akkor nem sokszorozódik meg a talán már régen elkorhadt kétezer éves *fa*. A néhány éves kereszték válnak azonossá a hajdanival. Bár anyagi mivoltukat, dologiságukat tekintve különböznek egymástól és a golgotai keresztől, valójában, a lényegüket tekintve nem. A kereszt itt pusztán szemléletessége miatt alkalmazott példája nem Pilinszkytól származik. Ő általában arra hivatkozott, hogy a szentmise liturgikus cselekménye nemcsak az oltáron történik meg újra és újra, hanem a „keresztút egyszeri idejében” is – ugyanakkor azt is hangsúlyozta, hogy „ez a csoda egyedül a hit közegében lehetséges.”<sup>45</sup> Ugyanígy csak a „hit közegében” értelmezhető a következő kijelentése is. „A = a. Ez minden művészet alapképlete.”<sup>46</sup> Ez a képlet nem semmitmondó, nem az önzonosság triviális logikai törvényének formulája. Éppen ellenkezőleg. A „vallásos közegen” kívül egyenesen paradox.<sup>47</sup> Azt jelenti ugyanis, hogy az inkarnáció eredményeképpen a festményen látható bakancs, azaz maga a festmény, titokzatos módon azonos Van Gogh inkarnációban beteljesülő valóságos bakancsával.

Csakhogy Eliade nem az egyes ember által a világban önkényesen előidézhető ontológiai változásokról beszél, hanem szakrális eseményekről, amelyekben az idő tulajdonképpeni szerkezetéhez illeszkedő kultusz, liturgia által történik meg a csoda. A feszület például az egyház szavatolta hatékonyság által jeleníti meg újra a golgotai keresztet. Az a művész, aki a hívő közösségtől elkülönülten, nem az egyház szolgálatában és iránymutatásával dolgozik, csak munkája közben szerzett tapasztalatait liturgikus élményeivel összehasonlíthatva gondolhatja, hogy az ő tevékenysége által is szakrális esemény történik. Amennyiben művészként megélt tapasztalatai egyben vallásinak is mondhatók, vagy legalábbis a vallási tapasztalatokkal megegyező szerkezetűek, úgy nyugodtan hihet a művészet szakrális lehetőségeiben. Amikor Pilinszky a Szent István Társulat előtt mondott beszédében az elméleti kérdésekről a költői gyakorlatra áttérve a versírás indíttatásának és a mű lezárásának kegyelemszerű ingyenességéről beszél, amikor a költői alkotómunkát a misztikával, az Istennel való kapcsolatnak az egyház intézményesített csatornáitól részben független egyéni formájával hozza összefüggésbe, vagy amikor más írásaiban a művész számára nélkülözhetetlen figyelmet olykor a vallásos kontemplációval rokonítja<sup>48</sup>, arról tesz tanúságot, hogy az alkotás folyamatát szakrális aktusként éli meg. Így mindazokról a törvényszerűségekről, amelyek a vallási élet más eseményeit áthatják, feltételezhető, hogy ott munkálnak a költő egyéni munkájában is.

<sup>44</sup> Vö.: Weissmahr Béla: Filozófiai és fundamentális-teológiai megfontolások a csoda problémájához. In Benyik György [Szerk.]: *Csoda-elbeszélések*. Szeged, JATEpress, 2000, 171-185.; 180.

<sup>45</sup> Vö.: *Egy lírikus naplójából*. In TEC II. 169.

<sup>46</sup> Naplók 116.

<sup>47</sup> Vö.: „Senki sem értheti meg, vagy magyarázhatja a szent művészetet, aki nem él az egyházban”. (L. Ouspensky: *Theology of Icon*, Crestwood, 1978. 11. Idézi: Nagymihályi Géza: *Krisztus-ikonok szóban és színben*. Budapest, Jel, 2003, 23.)

Korábban úgy találtuk, hogy Pilinszky két különböző értelemben használta az inkarnáció terminust, egyszer a világ, másszor a műalkotás megtestesülését értve rajta. Mindkét esetben egy isteni eredetű lényeknek az anyaggal való egyesítésére gondolt, ám mivel egyazon lények különböző anyagokkal látszott kapcsolatba lépni, két folyamatot látszott szükségesnek megkülönböztetni, és két különböző inkarnációról kellett beszélni. Azonban az ismétlés Mircea Eliade-i koncepciója szerint megragadva egy jól ismert, paradigmaticus vallási jelenséget láthatóvá vált, hogy létezik egy olyan nézőpont, mégpedig a vallásos (katolikus keresztény) emberé, amelyből szemlélve a dologi mivoltukban egymástól különböző létezők is azonosak lehetnek egymással. Ezért a művészet vallásos felfogásán belül használt, az ismétléssel kapcsolatos, hangsúlyozottan vallási jellegű esztétikai terminusnak a rekonstrukciójakor bátran hagyatkozhatunk az azonosságnak erre a fajtájára, és egyetlennek ismerhetjük el az eddig különbözőnek tűnő két inkarnációt. Eszerint tehát a művész egy isteni gondolatot érzéki közegben megtestesítve a „reális világ” egy tárgyát inkarnálja. Mivel művészetének speciális anyagába beöltözik az isteni lények, a modellje is részesül belőle. Ezáltal a világ is teljesebb lesz, diabolikus szétszóródottságából egy lépést tesz a koncentráltság, az egység felé. Mindez azonban csak a „hit közegét” feltételezve látható be.

Az igazsághoz azonban az is hozzátartozik, hogy bár koherens gondolati rendszerbe illeszthető, az inkarnáció-fogalom nem minden művészeti ág esetében egyformán termékeny. Az a teológiai környezet, amelyből a kifejezés származik, és ahonnan magával hozza a „mi inkarnálódik” kérdést, továbbá az a vallásos hitvilág, amelyet esztétikai fogalomként is feltételez, és amely az ismétlés képzetétől meghatározott, azt eredményezik, hogy az inkarnáció fogalmával igazán jól csak az úgynevezett ábrázoló művészetek ragadhatók meg, azok, amelyekben a művész alkotása valamilyen „modellel” áll kapcsolatban. Hiszen az inkarnáció elméletének alap gondolata a művészet esetében az, hogy egy bizonyos „öskép”, lények a művész munkája révén egyszerre talál utat a műalkotásba és annak „modelljébe”. Nem véletlen, hogy Pilinszky csak egy művészeti ágra, a festészetre, annak is csak egy fajtájára hivatkozott a fogalom megvilágítása érdekében, és explicite mindössze egyetlen területen, a színház válságának, a jelenlétvesztésnek a tárgyalásánál alkalmazta. Más művészeti ágak viszont – például az ipar- és díszítőművészet vagy a költő számára is nagy jelentőségű zene – kevésbé tekinthetők inkarnációnak. Nehéz ugyanis megmondani, hogy ezeknek az alkotásaiban mi testesül meg, és mi az a dologiságában a műalkotásoktól különböző „reális” valóság, amit azok beteljesítenek. Az is kérdéses, honnan származna a „reális világot” ontológiailag átalakító erő, hiszen a szakrális ismétlés feltételezése a művészetek esetében erőltetettnek tűnik.

---

<sup>48</sup> Vö.: TEC II. 338.; Beszélgetések 166., 188.



Az alkalmazhatóság viszonylag szűk köre azonban önmagában nem elég ok arra, hogy kétségbe vonjuk az inkarnáció fogalmának művészetelméleti legitimitását,<sup>49</sup> már csak azért sem, mivel olyan fogalomról van szó, amely egy igazán nagy művészet önértelmezésének a része. Azt sem szabad elfelejteni, hogy maga a terminus pusztán azon intuíció megragadására és a vallásos világképbe való integrálására tett kísérletnek az egyik eszköze, miszerint a művészet a „reális világ” korrekciója.<sup>50</sup> Pilinszky már azelőtt is beszélt a művészetnek a világot beteljesítő erejéről, hogy erre a célra bevezette volna ezt az esztétikai fogalmat. Egy alkalommal például a művészi alkotómunkában az emberi erőfeszítésről és a kegyelemszerű megoldásról elmélkedve a következő megjegyzést tette: „Többször is végigjárva a most megnyílt Kondor Béla-kiállítás képeit: lépten-nyomon, képről képre megállapítható a festő egyre mélyebbről érkező tekintete, az a mind beljebb exponált pillanat, mitől a világ egy másodpercre egy lett, és nemcsak a vásznon, és nemcsak egy másodpercre.”<sup>51</sup> Egy másik példa lehetne az a költői hitvallás, amelyet e folyóirat egy korábbi számában már elemeztem.<sup>52</sup> Egy kivégzésre kísért auschwitz-i öregasszony fényképe láttán Pilinszky újrafogalmazta ars poeticáját: „én hiszek abban, hogy jóvátehetjük azt, ami megtörtént, s méghozzá személy szerint azokkal, akikkel megtörtént – személy szerint a meszelt deszkák előtt 1942-ben lépegető öregasszonnyal. A költészet számomra ha nem is pontosan ezt jelenti, de majdnem ezt: a jóvátehetetlen jóvátételét. Vagy legalábbis az első lépést a képtelenség e sötétjébe.”<sup>53</sup> Amikor Pilinszky János ezeket a sorokat 1965-ben papírra vetette, még nem dolgozta ki az inkarnáció esztétikai koncepcióját. Máskülönb talán már akkor így fogalmazott volna: a költészet „előszeretettel választja a múltat, s abból is a tragikusát, a jóvátehetetlent, a botrányt, a »megoldhatatlant«. Halottaiért úgy imádkozik, hogy inkarnálja őket.”<sup>54</sup>

<sup>49</sup> Még egy olyan rendszeres művészetfilozófiai koncepció is, mint amilyen Heidegger *A műalkotás eredete* című könyvében olvasható, hasonló nehézségekkel terhes. Vö.: Radnóti Sándor: *A műalkotás eredete* (Martin Heidegger „esztétikája”). In Uő.: *„Tisztelt közönség, kulcsot te találj...”*. Budapest, Gondolat, 1990, 230-255.; 251.

<sup>50</sup> A művészet ilyen szerepében például az 1970-es évek Pilinszkyjétől személetesen oly távol álló Albert Camus is hitt: „A regény világa világunk korrekciója, az ember szíve vágya szerint.” (Albert Camus: *A lázadó ember*. (ford. Fázsy Anikó) Budapest, Bethlen, 1992, 299-300.) Nála azonban egy teljesen más tartás és világkép az alapintenció más feldolgozását eredményezte.

<sup>51</sup> *Egyetlen pillanat kegyelme*. In TEC I. 395.

<sup>52</sup> Hankovszky Tamás: *Szent idő és költészet*. Tanulmányrészlet Pilinszky János vallásos művészetfelfogásáról. In *Tanítvány* 2001. 3-4. 54-63.

<sup>53</sup> *Egy lírikus naplójából*. (1965) In TEC I. 400.; Ua.: *Beszélgések* 6.

<sup>54</sup> *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban*. In *Versek* 79.